

# EL FOLKLORE EN LA ZARZUELA VALENCIANA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA BACHILLERATO

José Salvador Blasco Magraner y Gloria Bernabé Valero

## Resumen

**E**l folklore ha ejercido una gran influencia en la música de zarzuela valenciana. Compositores de la talla de Salvador Giner, Ruperto Chapí, Vicente Peydró y José Serrano se sirvieron de los cantos tradicionales y las melodías populares en sus composiciones de mayor enjundia. Sin embargo, a pesar de la relevancia que ha tenido el folklore en la música teatral y sinfónica española, su presencia en nuestro sistema educativo es bastante escasa. El presente artículo expone algunos ejemplos de la utilización del folklore en la zarzuela valenciana, al tiempo que presenta una propuesta didáctica a través del folklore susceptible de ser trabajada por el alumnado de bachillerato<sup>1</sup>.

## Palabras clave

Folklore, zarzuela, educación musical, bachillerato.

## 1. Introducción: influencia del folklore en la zarzuela valenciana

El folklore ha jugado un papel relevante en la zarzuela valenciana desde siempre. Distintas generaciones de compositores como Salvador Giner, Ruperto Chapí, Vicente Peydró o José Serrano se sirvieron de las melodías y los cantos populares para dotar de gran riqueza melódica a sus obras más importantes.

Para Salvador Giner (1832-1909), los temas populares valencianos fueron la verdadera fuente inspirativa de célebres composiciones suyas, como los poemas sinfónicos *Es xopà hasta la moma* y *Una nit d'albaes* y el pasodoble *L'entrà de la murta*. La importancia de Giner radica no ya en haber compuesto poemas sinfónicos, sino en ser el primero que lo hizo dentro del espíritu valenciano, en el lenguaje de la «Renaixença». Giner no intentó adaptar el folklore a la música llamada culta, sino que llevaba dentro las raíces<sup>2</sup>. Vivía entre Masarrochos y Valencia, y sentía la cultura, las costumbres y los cantos de su tierra. Así, por ejemplo, en el poema sinfónico *Nit d'albaes* la música está basada en dos temas populares valencianos: *Les albaes* (alboradas) y el baile del *Ú i el dos*.

El poema sinfónico *Es xopà hasta la moma* está basado en la fiesta del Corpus valenciano que se celebra en la ciudad del Turia desde 1355. En él, Giner describe la solemne procesión, las gentes vestidas de fiesta, el perfume de las calles alfombradas con hojas de murta y de naranjo, las banderas y los enanos (que, precediendo la procesión, bailan acompañados por la *dolçaina* y el *tabalet*), los niños de los hospicios, etc. Esta obra, escrita en valenciano por Luis Cebrián Mezquida, es un verdadero monumento orquestal y caracteriza la expresión misma del alma popular.

1 La propuesta didáctica nace de la experiencia llevada a cabo con alumnos del segundo curso de bachillerato de la modalidad de Arte del instituto público Molí del Sol de la localidad de Mislata (Valencia).

2 Candé, Roland. *Historia de la música catalana, valenciana y balear*. Barcelona: Edicions 62, 2003, p. 243.

Ruperto Chapí (1851-1909), por su parte, dignificó y elevó hasta tal punto el denigrado género chico a través de los cantos tradicionales, que muchas de sus obras pueden denominarse dramas líricos populares<sup>3</sup>. Aunque Chapí profundizó en el folklore de su tierra valenciana y alicantina, alcanzó el cénit de su fama con la zarzuela *La Revoltosa* (1897), cuyo libreto fue redactado por Carlos Fernández Shaw y José López Silva, un poeta de alta formación humanística y un coplero popular. Estos libretistas crearon un sainete cuyo texto solo se puede comparar, por su dignificación, su acierto y su gracia, con el de *La verbena de la Paloma*. Es la quintaesencia de la música madrileña, junto a las mejores páginas de Bretón y Chueca.

Ruperto Chapí aconsejaba a los compositores más jóvenes que introdujesen motivos populares en sus obras. Así, por ejemplo, el valenciano Vicente Peydró (1861-1938) acudió al domicilio de Chapí, situado en la calle del Arenal de Madrid, para que este último le aconsejara sobre la zarzuela *La fiesta de la campana* (1906) que Peydró iba a estrenar en el Teatro Apolo de la capital de España. Después de examinar con atención la partitura, Chapí ensalzó el uso del folklore en los siguientes términos:

Está bien. Veo que se ha aprovechado usted del folklore montañés para dar carácter y sabor local a la obra. Es lo único que me interesaba saber. Los cantos populares son una cantera inagotable de hermosas melodías y debemos utilizarlos en nuestras composiciones<sup>4</sup>.

En *El gallet de Favareta* (1892), otra de las zarzuelas de Peydró, el material folklórico procede de una jota valenciana. Se trata de una pieza que se interpreta en las fiestas populares de La Magdalena en Castellón y en las Fallas de Valencia, y lleva por título *Ja ve Sento de ca la nòvia*. Otra obra de Peydró que merece ser mencionada por la influencia del folklore en el diseño melódico fue *Les barraques*. Esta zarzuela con libreto en valenciano de Eduardo Escalante Feo fue estrenada con gran éxito el 10 de noviembre de 1899 en el Teatro Princesa de Valencia, verdadero bastión de la zarzuela valenciana de la época<sup>5</sup>. El diario *Las Provincias* aseguraba que *Les barraques* era la primera zarzuela valenciana propiamente dicha que se había oído desde Balader, Escalante, Liern y otros que, como ellos, se inspiraban en las costumbres valencianas para fotografiarlas en la escena<sup>6</sup>.

Carmeleta es el personaje principal de la zarzuela. Se trata de una figura femenina que recuerda a la famosa Carmen de Bizet por su carácter temperamental y la lucha por unos ideales de vida. Carmeleta entona un canto patriótico exaltando las virtudes de la mujer labriega valenciana. «La canción de Carmeleta» estaba construida mediante intervalos de tercera y cuarta ascendentes y descendentes propios de la música popular. Además, el giro melódico de tres corcheas, seguido de una negra y una corchea, compuesto por los intervalos de segunda mayor ascendente y tercera menor descendente, le da un color andaluz (y, por tanto, español) al canto. Además, el tema está escrito en la tonalidad de re menor, muy empleada por los compositores españoles de zarzuela (figura 1). Por el contrario, la danza del coro está más emparentada con el folklore valenciano de ritmo cadencioso y más sereno<sup>7</sup>.

3 Iberrí, Luis. *Ruperto Chapí*. Madrid: ICCMU, 1995, p. 28.

4 Peydró, Vicente. «La gatita blanca y la fiesta de la campana». *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

5 Blasco, José Salvador. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013, pp. 143-149.

6 Diario *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1899.

7 Blasco, José Salvador. *La zarzuela costumbrista*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012, pp. 148-150.

49

Flautín

Fl.

Ob.

Bs. Cl.

Fagot

Trompa en F.

Bs. Cmt.

Tbn.

Tuba

49

Timb.

Caja.

Bombo

49

Carmeleta

mes re-chi - ta - na mes san-du - gue - ra la que ya can-ta cuant naix l'au - ro - ra cuant Deu en - vi - a la llum pri - me - ra naix qu'en tre les lli -

Sopranos

Tenores

Bajos

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pizz.

Partitura de «La canción de Carmeleta» de la zarzuela *Les barraques* de Vicente Peydró.  
Transcripción del original: José Salvador Blasco Magraner



José Serrano (1873-1941) también se nutría de la música popular española, su principal fuente de inspiración y verdadero sello de identidad de sus partituras. Él afirmaba que componía a base del ambiente popular, que era, con toda certeza, el más bello y variado de cuantos conocía:

La música española es la más hermosa del mundo. Los cantos populares encierran tesoros de poesía que aún no se han explotado. Saint Saëns se admiraba de que en un recinto pequeño como es el de España pudiera haber tan diversos matices y tan variadas fuentes de inspiración musical. Desde el zorcico vasco a la alborada gallega; de la sardana a la jota, hay muy pocos kilómetros; vea usted, sin embargo, cómo se diferencian. Andalucía, tiene, a mi juicio, la mayor riqueza de cantos más diversos: soleares, seguidillas y malagueñas son andaluzas. ¿Puede darse algo más distinto?<sup>8</sup>.

Serrano elogiaba a autores como Chapí, Bretón, Granados, Giner, Larregla, Villar y Villa, todos ellos herederos de la gran tradición de la música española:

Con la *Fantasía morisca* y *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí; con las *Escenas andaluzas* de Bretón; con los *Cantos asturianos*, de Villa; con los *Leoneses* de Villar; con algo de Granados, Giner y Larregla... se pueden hacer una idea de la riqueza de la música española<sup>9</sup>.

El 27 de abril de 1905, Serrano estrenó *Moros y cristianos* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid. El libreto era de los famosos periodistas Maximiliano Thous y Elías Cerdá. La acción tenía lugar en una aldea de la costa levantina que se preparaba para celebrar las fiestas de Moros y Cristianos. Un gran número de valencianos acudieron al evento y aplaudieron a rabiar la obra; no en vano, la música, el argumento y la escenificación de la zarzuela recordaban los brillantes, pintorescos y animadísimos festejos alcoyanos<sup>10</sup>. Especialmente famosa se hizo la «Marcha mora» del segundo número de los cinco que forman la partitura. Es esta una sucesión de bellas melodías que aluden a la música popular valenciana con un sonido lleno de luz, colorista y variado en matices y con el clásico desfile de la «filá» o comparsa de los representantes musulmanes<sup>11</sup>. Según el comediógrafo y poeta Salvador Valverde, se combinaban en la partitura los temas típicos de la región con aires y zambras moriscas, que creaban la atmósfera propicia al drama y servían de fondo al apasionado dúo entre la esposa del capitán moro y el capitán cristiano<sup>12</sup>.

No obstante, la influencia del folklore no solo se puede apreciar en las zarzuelas de Serrano, sino también en sus himnos. Así, por ejemplo, las floristas valencianas pidieron al músico valenciano una composición para las fiestas de la coronación de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia. Serrano declinó el encargo porque estimaba que su música, de temperamento tan apasionado, no encuadraría bien en la índole religiosa del acto. La comisión le hizo saber que, precisamente, lo que deseaba para dicho evento era una obra de alto fervor popular, que causara mucha emoción, y él era

8 Serrano, José. «Sobre la música española». *La Esfera* 1. N.º 18 (1914): 7-9.

9 Ídem.

10 Blasco, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015, p. 76.

11 Vidal, Vicente. *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*. Valencia: Ediciones Prometeo S. L., 1973, p. 114.

12 Valverde, Salvador. *El mundo de la zarzuela*. Madrid: Palabras, 1980, p. 287.

el más indicado para escribir dicha composición. Serrano aceptó, y el 24 de mayo de 1923, ante la catedral, se interpretó la obra *Valencia canta*, hermosa página musical impregnada de aroma y costumbrismo valenciano.

## 2. El arte escénico y el folklore en el currículo de secundaria y bachillerato

El Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la educación secundaria y del bachillerato, fija las competencias básicas, entre las cuales se hallan «conciencias sociales y cívicas» y «conciencia y expresiones culturales». La finalidad de esta etapa es que el alumnado adquiera los elementos básicos de la cultura, especialmente en su aspecto humanístico, artístico, científico y tecnológico. Asimismo, el anexo 1 del citado decreto hace referencia a las artes escénicas. En él se puede leer:

La materia Artes Escénicas pretende dotar a los estudiantes de un conocimiento de las artes escénicas como manifestaciones de naturaleza social, cultural y artística poseedoras de códigos específicos y significativamente diferenciadores, con posibilidades de sinergias con el resto de las expresiones del arte. Elemento diferencial del hecho escénico es la teatralidad, que presenta múltiples formas, y así, se manifiesta en una danza popular, en una comedia de capa y espada o en las propuestas más novedosas de presentación escénica, sin olvidar otras manifestaciones de carácter tradicional que todavía hoy se celebran en multitud de comunidades como, por ejemplo, las fiestas populares, donde se hace uso, implícita o explícitamente, de recursos e instrumentos expresivos típicos del drama.

No es nada sencillo determinar qué debemos enseñar a nuestros alumnos en las asignaturas artísticas del currículo; sin embargo, es cierto que, observando el pasado, podemos valorar cuáles fueron las creaciones más destacadas de cada momento histórico y lo que supusieron en la historia creativa de los pueblos. La expresión teatral, característica singular y diferencial de las artes escénicas, se entiende como una manifestación humana de carácter cultural y artístico. En este sentido, el estudio del folklore (es decir: música, tradiciones, leyendas, costumbres, proverbios, cuentos, etc.) es imprescindible para entender la expresión cultural de nuestro país en general y de la Comunidad Valenciana en particular.

Ravitz, Hixson, English y Mergendoller (2012) identificaron las habilidades necesarias para desarrollar en el alumnado en el siglo <sup>xxi</sup><sup>13</sup>. Entre estas se hallan el pensamiento crítico, la colaboración, la creatividad y las conexiones globales y locales. Son estas últimas las que más nos interesan, pues persiguen el objetivo de que el alumnado sea capaz de lograr una comprensión geopolítica, incluyendo cuestiones como el conocimiento de la geografía, la cultura, el idioma, la historia y la literatura, y sea capaz de aplicar lo que ha aprendido a contextos locales y asuntos de su comunidad. Con el estudio del folklore, desarrollamos esta habilidad tan necesaria en nuestro alumnado.

## 3. Objetivos

Los objetivos que nos hemos planteado en nuestra propuesta didáctica han sido:

- Desarrollar la sensibilidad artística y musical, y también el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.
- Despertar el interés en el alumnado por el folklore a través de la música y la danza.

13 Ravitz, J.; Hixson, N.; English, M., y Mergendoller, J. «Using project based learning to teach 21st century skills: Findings from a statewide initiative». *American Educational Research Association Conference*, Vancouver, Canada (2012): 11-14.

- Conocer las canciones tradicionales propias de nuestra cultura.
- Concienciar al alumnado de los estrechos límites que a veces se producen entre la música culta y la música popular.

#### 4. Metodología

La metodología será activa y participativa. Para el diseño de las diferentes actividades, se tendrán en cuenta las preferencias del alumnado. En este sentido, el realizar una danza, cantar una canción o interpretarla con instrumentos musicales supone una motivación extra para los estudiantes. El profesor deberá huir de la rigidez académica impuesta en las asignaturas tradicionales de los sistemas educativos y conceder al alumno espacios de libertad para poderse expresar con naturalidad. Se trata, pues, de una metodología interactiva, ya que exige el esfuerzo del docente y el alumno para poder llevar a cabo los distintos ejercicios.

Asimismo, las actividades permitirán el desarrollo de las habilidades necesarias que el alumnado del siglo XXI debe poseer: el pensamiento crítico, a través del análisis de las distintas fuentes; la colaboración y la comunicación, mediante el ejercicio con los instrumentos y la realización de la danza; la creatividad, gracias a la improvisación melódica y a la experimentación con los acordes, y las conexiones locales y globales, al aprender los cantos, las danzas y las costumbres propias de su región.

#### 5. Desarrollo de las actividades

Para realizar las distintas actividades nos hemos servido de la canción popular valenciana *Ja ve Sento de ca la nòvia*, por ser esta una pieza frecuentemente utilizada en la música de zarzuela y por poseer una temática que interesará a nuestro alumnado, al tratarse de un joven que acude acompañado de un grupo de amigos para cortejar a su novia. No en vano, se trata de una canción con una letra bastante «picante». Además, es una música típica de las Fallas de Valencia y de las localidades de L'Horta y de La Ribera.

En primer lugar, revelamos a nuestros alumnos quién era el compositor Vicente Peydró. Les haremos caer en la cuenta de que existe una calle en el centro de Valencia con el nombre de este autor y les explicaremos que muchos grandes compositores utilizaron la savia popular para componer el tema central de sus obras. Así, por ejemplo, el compositor Manuel Penella también introduciría el tema de «Ja ve Sento» en su famosa *Rapsodia valenciana*.

A continuación, enseñamos al alumnado el texto de la canción. Sirva de ejemplo la primera estrofa:

Ja ve Sento de ca la nòvia,	Ya viene Vicente de casa de la novia,
ja ve Sento, malhumorat.	ya viene Vicente, malhumorado.
Ja ve Sento comptant les passes,	Ya viene Vicente contando los pasos,
carabassa li haurant donat.	calabaza le habrán dado.

El segundo ejercicio consiste en llevar a cabo una ejecución instrumental de la canción. Para ello, tocaremos los instrumentos musicales tradicionales con los que se interpreta la pieza: panderetas, bandurrias, maracas y *tabalet* (tamboril). Asimismo, añadiremos los instrumentos que dispongamos en el aula de música, como flautas, güiros, cascabeles o claves. El alumnado se aproximará a los instrumentos populares a través de los distintos sentidos: manipulándolos, comprobando el material del que están hechos y experimentando sus posibilidades sonoras.

Después, distribuiremos los instrumentos entre los alumnos y realizaremos un ensayo de la partitura. Gracias a la interpretación musical, el alumnado podrá experimentar las características rítmicas de la jota con su compás de  $\frac{3}{4}$ , lo cual será sumamente beneficioso para interiorizar la pulsación de este tipo de danza y, posteriormente, bailarla. También analizaremos la estructura armónica. Este tipo de música, como todas las jotas, está formada armónicamente por los acordes tonales de primer, cuarto y quinto grado, siendo habitual que este último se trate de una séptima de dominante. Los instrumentos de láminas (xilófonos, metalófonos y carrillones) serán de gran ayuda para comprobar cómo suenan los distintos acordes. Para ello dividiremos la clase en grupos, y cada uno tocará un acorde distinto. Una vez superado este ejercicio, llevaremos a cabo otro ensayo, pero esta vez con los instrumentos de láminas, las flautas dulces y los instrumentos tradicionales juntos.

ja ve Cento de ca la nóvia

Ja ve Cen - to de ca la nó - via Ja ve Cen - to mallu-mo-

rat Ja ve Cen - to comp - tant les pas - ses ca - ra - bas - ses li - hanan do -

rat Ma - ri - a Ro - sa que bé que es tàs si nom'a - ju - des no et ca - sa -

ràs ó - brim la por - ta ca - ri - nyomen jo t'ho de - ma - ne per l'a - mor de Déu

Partitura de la canción popular *Ja ve Sento de ca la nóvia*<sup>14</sup>

El siguiente ejercicio consiste en realizar una improvisación melódica con la sucesión de acordes tonales de primer, cuarto y quinto grado que aparecen de forma continuada en la canción de *Ja ve Sento*. Para ello aprovechamos los instrumentos de percusión de láminas para producir los acordes y, a continuación, sobre esta base armónica inventamos una melodía que después interpretaremos con las flautas. De esta manera, desarrollamos la capacidad creativa a base de generar y perfeccionar soluciones a problemas complejos para que después los alumnos sean capaces de combinar y presentar lo que han aprendido en formas nuevas y originales. Otra actividad es superponer a la secuencia

14

Partitura extraída de la página web: <http://www.innova.es/musica/cento.htm>.

armónica otras melodías que el alumnado conozca, para que estos se percaten de que la mayoría de los cantos populares están compuestos sobre una misma base armónica.

Finalmente, nos prepararemos para ensayar una danza en grupo. Para ello, nos situaremos en círculo y nos centraremos en los cadenciosos movimientos de la jota. Haremos notar que la proporcionada distribución de acentos y pausas recuerdan a los antiguos bailes de salón. Acto seguido, procederemos a practicar los distintos pasos de la danza. De esta manera, introducimos al alumnado en el conocimiento y la práctica de los bailes típicos de la región levantina. Hay que recordar que cada pueblo tiene su propia jota. Así, existe la jota vallera, natural de La Vall d'Uxó; la cofrentina, de Cofrentes; la del Postiguet; la Moixentina, de Moixent, etc. Podemos comparar las jotas de cada población y analizar las diferencias entre ellas. Por último, se puede realizar un taller para aprender ritmos y bailes de diferentes comarcas valencianas con el objetivo de llevar a cabo una ejecución de todos ellos en una misma representación, mostrando sus similitudes y sus diferencias.

La danza es una actividad que tiene un fuerte componente lúdico y motivador para el alumnado y permite desarrollar la habilidad colaborativa, pues han de ser capaces de trabajar juntos de manera efectiva y respetuosa en equipo para lograr un objetivo común y asumir la responsabilidad compartida para completar una tarea.

## 6. Conclusiones

La propuesta didáctica del estudio del folklore a partir de la música escénica valenciana que hemos llevado a cabo con alumnos del segundo curso de bachillerato de la modalidad de Arte ha sido sumamente satisfactoria y enriquecedora, tanto para los docentes como para los discentes.

El estudio del folklore, como conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otros ejemplos semejantes de carácter tradicional y popular, resulta imprescindible para el alumnado de bachillerato. Investigar las músicas del mundo y las de su región ayuda a comprender las significaciones que la gente les atribuye y, por tanto, a entender su propia cultura. Para indagar en el folklore nos podemos servir de la música, pues esta, por su naturaleza, ofrece amplitud de campos, como el canto, la ejecución instrumental, la danza, la expresión corporal, los juegos, los cuentos y las leyendas musicales, que resultan altamente motivadores para los estudiantes.

Asimismo, es interesante que el alumnado descubra que los cantos tradicionales y las melodías populares han sido un recurso artístico frecuentemente utilizado por los grandes maestros. Este hecho permite relativizar la distinción histórica que se ha producido entre música culta y música popular, pues esta no atañe realmente a la naturaleza del objeto de arte, sino a diferentes modos de percepción sumamente contextualizados que solo pueden ser entendidos como resultado de un acto interpretativo.

José Salvador Blasco Magraner  
Universitat de Valencia. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Gloria Bernabé Valero  
Universidad Católica de Valencia. Departamento de Psicología Evolutiva y de la Educación



## BIBLIOGRAFÍA

Blasco, José Salvador. *La zarzuela costumbrista*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

Blasco, José Salvador. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.

Blasco, José Salvador. *José Serrano y la plenitud de la zarzuela*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015.

Candé, Roland. *Historia de la música catalana, valenciana y balear*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

Diario *Las Provincias*, 34. N.º 12130 (1899), 11 de noviembre.

Iberni, Luis. *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995.

Ravitz, J.; Hixson, N.; English, M., y Mergendoller, J. «Using project based learning to teach 21st century skills: Findings from a statewide initiative». *American Educational Research Association Conference*, Vancouver, Canada (2012): 11-14.

Peydró, Vicente. «La gatita blanca y la fiesta de la campana». *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

Serrano, José. «Sobre la música española». *La Esfera* 1. N.º 18 (1914): 7-9.

Valverde, Salvador. *El mundo de la zarzuela*. Madrid: Palabras, 1980.

Vidal, Vicente. *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*. Valencia: Ediciones Prometeo S. L., 1973.